

Zeitlosigkeit = Intemporel = Timelessness

Autor(en): **Nosedá, Irma**

Objekttyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **89 (2002)**

Heft 7/8: **Zeitlosigkeit = Intemporel = Timelessness**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zeitlosigkeit

Wir sprechen mit einer gewissen Selbstverständlichkeit davon, dies oder jenes sei zeitlos, beispielsweise im Zusammenhang mit jener neueren Schweizer Architektur, die sich durch Reduktion auf elementare Gestaltungsmittel und -Regeln auszeichnet. Offenbar meinen wir, etwas zu benennen, was unser Gegenüber sehr wohl versteht. Wovon also reden wir?

Alle Beiträge in der vorliegenden Nummer gehen davon aus, dass es «Zeitlosigkeit an sich» nicht gibt. Denn, so stellt der Philosoph und Kunsttheoretiker Hans Heinz Holz an den Anfang seiner Überlegungen: «Jedes Kunstwerk ist, wie überhaupt jedes Menschenwerk, geschichtlich. Es empfängt seine Form in Bezug auf die Zeitumstände, unter denen es entstanden ist und deren Reflex im Bewusstsein es ausdrückt. Motive, Sehweise, Bedeutungskonnotationen sind zeitgebunden.» Schreibt es und geht trotzdem der Frage nach, was das Zeitlose an grosser Kunst sei.

Während Holz darauf besteht, dass die überzeitliche Geltung von Kunstformen im Kunstwerk selbst angelegt ist, richtet Martin Steinmann sein Augenmerk auf wahrnehmungstheoretische Aspekte, auf das produktive Sehen, das «Zeitlosigkeit» erstellen kann. Er spricht von der «Dauer von Form» und meint damit die Dauer ihrer Wirkung, die voraussetzt, «dass sich die Wirkung der Form nicht verbraucht.»

Demnach könnten wir sagen: Zeitlosigkeit an sich gibt es zwar nicht, aber wir produzieren sie, indem wir den Gegenständen und den Formen für unsere Zeit eine neue Gültigkeit verleihen. Es vollzieht sich damit vordergründig ein Widersinn, indem sich just dann Zeitlosigkeit einstellt, wenn man sich ein bereits historisches Gebilde als für die neue Zeit bedeutungsvoll wieder aneignet. Ganz im Sinne von Theodor Adorno, der in einem Aufsatz «Über Tradition»

schreibt: «Gegen das Verdikt des Veraltens steht die Einsicht in den Gehalt der Sache, die sie erneuert.»

So, wie sich jede Zeit das Überlieferte neu aneignen muss, fällt das Überlieferte aus der Geschichte heraus, wenn es in der Gegenwart keine Bedeutung findet. Das heisst: Jede Zeit schafft sich ihre eigene «Zeitlosigkeit»; Zeitlosigkeit ist extrem zeithaltig.

In diesem Heft werden auch einige zeitgenössische Architekten und Bauten konkret auf ihre Zeitlosigkeit hin befragt. Während Roger Diener sagt, «seine Architektur scheine ältere und neuere Bauten in sich zu tragen», beschreibt Luca Ortelli das Entwerfen von Giorgio Grassi als zunehmende Reduktion. Sein Ziel sei es, «sich mit der Vergangenheit eins zu eins zu messen, nach denselben Regeln, nach denen die Architektur dies eigentlich schon immer getan hat.» Jacques Lucan hingegen beurteilt Livio Vacchinis Suche nach allgemeingültigen Regeln und dessen Streben nach Zeitlosigkeit als von vornherein zum Scheitern verurteilt. Aus einem wieder ganz anderen Blickwinkel stösst Hans Ernst Mittig zum Thema, indem er untersucht, wie im Hinblick auf Repräsentation der Schein von Zeitlosigkeit hergestellt wird, indem sich die Architektur der von Immaterialität gekennzeichneten Cyberspacewelt nähert.

Und wenn sich in diesem oder jenem Aufsatz Fragen öffnen, die zu anderen in Widerspruch zu stehen scheinen, kann man sich getrost an die dialektische Auflösung von Hans Heinz Holz halten, der zusammenfassend feststellt: «(Zeitlos) ist (...) kein Gegenbegriff zu geschichtlich, zu zeitgebunden; vielmehr ist gerade das geschichtlich Bestimmte, also Singuläre, zeitlos, wenn an ihm ein allgemeines Weltverhältnis sichtbar wird.» **Irma Nosedá**

Intemporel

Le fait que ceci ou cela soit atemporel est considéré comme relativement naturel. Par exemple, l'on qualifie ainsi l'architecture suisse récente qui se distingue par la réduction à des moyens et à des règles de composition élémentaires. Manifestement, nous estimons parler de quelque chose que notre interlocuteur comprend aisément. Mais au fond, de quoi s'agit-il? Les contributions de ce numéro partent toutes du point de vue que «l'intemporalité», en tant que telle, n'existe pas. Le philosophe et théoricien de l'art Hans Heinz Holz entame ainsi sa réflexion, précisant que «toute œuvre d'art, comme d'ailleurs toute œuvre humaine, est historique. Elle reçoit sa forme en rapport aux conditions qui prévalent au moment de sa création et dont elle exprime le reflet dans la conscience. Les motifs, les manières de voir, les significations connotées sont tributaires du moment.» Tout en écrivant cela, il étudie la question de ce qui est atemporel dans le grand art.

Holz prétend que la valeur atemporelle des formes artistiques est inscrite dans l'œuvre d'art elle-même. Martin Steinmann, au contraire, porte son attention sur des aspects qui relèvent de la théorie de la perception, sur une manière de voir productive susceptible de générer de l'intemporalité. Il parle de la «durée de la forme» et entend par là la durée de son effet. Elle suppose que «l'effet de la forme ne se consume pas».

Nous pourrions donc dire que l'intemporalité en tant que telle n'existe pas. Mais en conférant aux objets et aux formes une nouvelle validité pour notre époque, nous la produisons. De prime abord, il y a une contradiction apparente dans la mesure où le caractère atemporel disparaît au moment précis où l'on se réapproprie une structure déjà historique pour en faire un élément significatif de la nouvelle époque. Tout à fait dans l'esprit de Theodor Adorno qui écrit dans un essai intitulé «De la tradition»: «Contre le verdict du vieillissement, il y a la perception du contenu de la chose qu'elle renouvelle».

Chaque époque doit se réapproprier ce qui lui a été transmis, mais cet héritage sort de l'histoire, lorsqu'il ne trouve pas de signification dans le présent. Cela veut dire que chaque époque crée sa propre «intemporalité»; l'intemporalité est extrêmement temporelle.

Dans ce cahier, il est également question de l'intemporalité de quelques architectes et bâtiments contemporains. Alors que Roger Diener estime que son architecture semble porter la marque de constructions anciennes et récentes, Luca Ortelli décrit la démarche de Giorgio Grassi comme une réduction croissante. Son but serait de «se mesurer au passé dans un rapport 1:1 d'après les mêmes règles avec lesquelles l'architecture l'a au fond toujours fait.» En revanche, Jacques Lucan juge la recherche de règles universelles de Livio Vacchini ainsi que son objectif d'intemporalité comme étant d'avance voués à l'échec. Hans Ernst Mittig apporte une contribution au thème en partant d'un point de vue complètement différent. Il examine comment, dans une perspective de représentation, se produit l'apparence de l'intemporalité dans le rapprochement de l'architecture et du monde cybernétique caractérisé par l'immatérialité.

Même si l'un ou l'autre essai soulève des questions qui semblent contradictoires avec d'autres essais, on peut s'en tenir à la résolution dialectique de Hans Heinz Holz. Il constate en résumé que «le caractère atemporel n'est pas une notion opposée au caractère historique, à ce qui est contingent au temps; c'est bien plus ce qui est historiquement défini, le singulier donc, qui est intemporel lorsqu'un principe universel s'y manifeste.» **I. N.**

(Traduction: Paul Marti)

Timelessness

We tend to say that things are timeless almost as a matter of course, for example in the context of the new kind of Swiss architecture that is characterized by reduction to elemental design resources and rules. We obviously think the person we are talking to will know exactly what we mean. And so what is the position? – The contributions in this issue all work on the basis that “timelessness as such” does not exist. The philosopher and art theoretician Hans Heinz Holz starts out by stating: “Every work of art, like every work of man, is historical. It acquires its form in relation to the circumstances of the time when it came into being and whose reflection in consciousness it expresses. Motifs, ways of looking at things, connotations of meaning are characteristic of their times.” He writes this, but nevertheless investigates the question of what timelessness in great art is.

While Holz insists that the validity of art forms above time is inherent in the work of art itself, Martin Steinmann turns his attention to perception theories, to the kind of productive seeing that can create “timelessness”. He talks about the “durability of form”, meaning the durability of its effect, which requires “that the effect of the form does not exhaust itself”. According to this, we could say: timelessness as such does not exist, but we produce it by lending a new validity to the objects and forms created for our time. There is thus a superficial contradiction: timelessness comes about at precisely the point when a structure that is already historical is adopted again as significant for the new times. Entirely in the spirit of Theodor Adorno, who writes in his essay “On Tradition”: “Insight into the content of the thing that it is renewing stands against the verdict of becoming obsolete”.

So as every age has to adopt traditional things again, traditional things drop out of history if they do not find any significance in the present. That is to say: every age creates its own timelessness for itself; timelessness has a very high time content.

This issue also addresses some contemporary architects and buildings concretely about their timeless qualities. While Roger Diener says that his architecture seems to carry old and new buildings within it, Luca Ortelli describes Giorgio Grassi's design as showing an increasing level of reduction. He says that his aim is “to measure himself with the past one to one, following the same rules that architecture has always used here.” Jacques Lucan on the other hand feels that Livio Vacchini's search for universally valid rules and his striving for timelessness is condemned to failure from the outset. Hans Ernst Mittig approaches the theme from an entirely different angle by examining how an appearance of timelessness is created with a view to prestige, as architecture comes close to the world of Cyberspace, with its characteristic immateriality.

And if questions come up in this or that essay that seem to contradict others, then we can confidently cling to Hans Heinz Holz's dialectical solution; he sums up by saying: “‘Timeless’ is (..) not the opposite of historical, of being characteristic of the times; in fact it is precisely the historically determined element, in other words the singular, that is timeless if it reveals a general world condition.” **I. N.**

(Translation: Michael Robinson)